

Paradoxo social em “O Aniversário da Infanta”

Jeová Mendonça¹

Willian Furtado²

Resumo: É comum vermos análises de algumas obras de ficção nas quais a sociologia é convocada para auxiliar no entendimento do conteúdo narrativo e o seu teor de ideias. É importante destacar que esse fator sociológico a partir do qual uma obra literária pode ser abordada criticamente deve ser apontado pelo próprio texto ficcional que, implícita ou explicitamente, extensivamente ou não, já dialoga com aspectos de uma dada sociedade. Ao firmar esse diálogo, a literatura precisa se constituir mais expressiva para mais eficazmente representar o mundo. Nesse contexto, os contos de Oscar Wilde podem ser avaliados não como “inocentes” histórias para crianças, mas como uma tentativa de refletir o período vitoriano, incorporando os problemas desta época em suas narrativas. Diante da temática social que permeia os contos de fada de Wilde e considerando a interface literatura/sociedade, este artigo pretende uma leitura do conto “O aniversário da Infanta”, narrativa na qual o enredo feérico permite a Wilde lidar figurativamente com paradoxos político-sociais e desejos reprimidos de uma sociedade, desmascarando-os.

Palavras-chave: Oscar Wilde; Contos Literatura; Sociedade.

Abstract: We frequently come across analyses of fictional works in which sociological studies are required to help an understanding of their narrative content and ideas. It is important to point out that sociological elements through which a piece of fiction may be critically read might be demanded by the very fictional text which, either implicitly or explicitly, extensively or not, already dialogues with facets from a given society. In this exchange, it is essential that literature be more expressive so as more capably to represent the world. Within this context, we can assess Oscar Wilde's fairy tales, not as naïve stories addressed to children, but as an attempt at displaying the Victorian period by integrating its social problems in their plots. In view of the social leitmotif underlying Wilde's tales and bearing in mind the interface literature/society, this article aims at an appraisal of “The birthday of the Infanta,” whose fairy narrative allows Wilde to deal figuratively with social and political paradoxes, as well as the repressed desires of a society, in order to unmask them.

Key words: Oscar Wilde; Tales; Literature and Society.

1. Wilde e seus contos maravilhosos: alguns apontamentos.

Em meados do século XVIII, o conto de fadas era visto como meio efetivo de transmissão de valores morais para crianças. Por

¹ Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). UFPB, João Pessoa, Brasil. jeova.mendonca@live.com

² Graduado em Letras Inglês. UFPB, João Pessoa, Brasil. willian.furtado@hotmail.com

outro lado, de acordo com a percepção de algumas pessoas dessa mesma época, esse tipo de narrativa também reduzia a capacidade crítico-intelectual das crianças, afastando-as da realidade (cf. CEIA, 2012). Contrariando expectativas, nesse período também, o conto infantil popularizava-se em toda a Europa, a exemplo dos contos do dinamarquês Hans Christian Andersen, que eram traduzidos para o inglês. Em seus contos, Oscar Wilde, muito influenciado por Andersen, opta por ambientes e situações de melancolia, tristeza e sofrimento, encaminhando nossa atenção para contradições sociais. Em Andersen e Wilde não há a alegria, o lúdico e a leveza verificados tão frequentemente nos textos de Perrault e dos Irmãos Grimm; ao contrário, predomina, em geral, um ar de tristeza. Sob esta perspectiva, a citação de Palo e Oliveira abaixo explica o que vai ao subtexto de muitos contos modernos a exemplo daqueles de Andersen e Wilde:

Esse é o caso de todo um tipo de produção para a infância tida por nova para enfrentar o cotidiano; a chamada leitura “realista” para o público infantil. O que se nomeia por realista, aí, outra coisa não é senão trazer para o texto um conjunto de temáticas – pobreza, menor abandonado, pais separados, sexo etc. – vinculadas, por contiguidade, ao contexto social no qual se pretende inserir a criança. Construção plana, previsível, sem surpresas, numa linguagem que tem por tarefa, apenas, ser canal expressivo de valores e de conceitos fundados sobre a realidade social (PALO e OLIVEIRA, 1986, p. 9,10).

Nesse sentido, cabe diferenciar dois conceitos vistos comumente como sinônimos: “contos de fadas” e “contos maravilhosos”. A diferença, para COELHO (1998), está no nível da problemática motriz: quanto aos primeiros, os argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica e tem como eixo gerador uma problemática existencial, com ou sem a presença de fadas, mas sempre com o maravilhoso. Em se tratando dos contos maravilhosos, não se constata neles a presença de fadas. Embora suas narrativas sejam desenvolvidas geralmente no cotidiano mágico, o eixo gerador do conflito em sua narrativa fundamenta-se

em uma problemática social. Para Coelho, tanto os contos de fada como os maravilhosos são formas de narrativa maravilhosa, com quem concorda CEIA (2012) no que tange aos contos de fada, definindo-os como uma variedade de narrativas com elementos atemporais apresentando a figura de um herói ou heroína e demonstrando um princípio moral que se articula ao longo da narrativa ou ao final desta.

Oscar Wilde escreve seus contos predominantemente sob o viés de contos maravilhosos. Ao todo, ele escreveu nove contos, agrupados e publicados em dois volumes: “O Príncipe Feliz”, de 1888, e “Uma Casa de Romãs”, de 1891. É importante mencionar a influência que os pais de Wilde exerceram sobre sua obra e sobre ele próprio: grandes contribuintes para a coleção do folclore celta, o pai, além de ilustre médico, era contador de folclore e superstições irlandesas; a mãe era uma poetisa patriota que escreveu importantes obras sobre a fé celta em fadas e também sobre o folclore coletado pelo marido e por ela própria.

Sempre ouvimos que o que torna os contos de Wilde únicos e interessantes é a elegância da sua língua combinados com a estranheza de seu conteúdo. Estilisticamente, são estudos perfeitamente articulados, ora em tom bíblico, ora cheio de descrição sensual e educada. Neles são transmitidas parábolas sobre egoísmo e narcisismo, bem como sobre altruísmo e sacrifício cristãos. O protesto contra a injustiça e a desigualdade sociais, a simpatia para com os pobres e oprimidos figurada por Wilde em “A Alma do Homem sob o Socialismo” (1891) são direta ou indiretamente expressas em contos como “O Príncipe Feliz” e “O Gigante Egoísta”, enquanto o antipuritanismo de Wilde e o anticonvencionalismo são refletidos em “O Rouxinol e a Rosa” e “O Pescador e sua Alma”. Seus contos são notáveis também por seus finais infelizes ou não resolvidos. Alguns são simplesmente tristes, outros irônicos, muitos são profundamente cínicos. Três de seus quatro contos concluem

com a morte dos protagonistas e nenhum dos contos tem um final feliz convencional.

Além da influência de seus pais, acima mencionada, a atração de Wilde pelos problemas da sociedade talvez se justifique pelo seu contato direto com a Inglaterra Vitoriana, principalmente quando veio morar em Londres. Sob o comando da Rainha Vitória, esta sociedade viveu o auge da industrialização e da política colonial, transformando o Império Britânico na mais importante empresa planetária, provendo os centros globais com suas produções industriais. Além do enriquecimento da classe burguesa inglesa, a era vitoriana se caracterizou também pela rigidez da estratificação social, como explica Adams:

At the same time, however, the rise of industrial capitalism led individuals to see themselves locked into economic conflict with those who occupied different roles in the dynamics of production. In the preindustrial economic order, social hierarchy was presumed to be harmonized by reciprocal bonds of moral obligation (ADAMS, 2005, p. 48).



Assim, Wilde presenciou o desencadear dos fatos econômicos da época e testemunhou, por um lado, o progresso proporcionado pela Revolução Industrial e, por outro, os impactos negativos que ela causou à sociedade. Dá-se para imaginar, portanto, o intento de Wilde em denunciar as desigualdades sociais que, entre outros fatores, pode ser entendida como consequência da Revolução Industrial iniciada na Inglaterra.

Nesse contexto, os contos de Wilde podem ser avaliados não como “inocentes” histórias para crianças, mas como uma tentativa de refletir o período vitoriano, incorporando os problemas desta época em suas narrativas. Dessa forma, o enredo feérico permite a Wilde lidar simbolicamente com paradoxos político-sociais, os tabus, os sentimentos e desejos reprimidos de uma sociedade, desmascarando-os.

Assim, os contos de fada de Oscar Wilde refletem características da sociedade em que ele viveu, a sociedade inglesa vitoriana. Entretanto, o que se pôde verificar de progresso industrial contrapõe-se às condições de vida da população carente e trabalhadora, havendo aumento expressivo dos índices de desemprego, trabalho infantil, esmoleiros etc. CODY³ nos informa que a classe trabalhadora na era vitoriana

[...] remained shut out from the political process, and became increasingly hostile not only to the aristocracy but to the middle classes as well. As the Industrial Revolution progressed there was further social stratification. Capitalists, for example, employed industrial workers who were one component of the working classes (each class included a wide range of occupations of varying status and income; there was a large gap, for example, between skilled and unskilled labor), but beneath the industrial workers was a submerged "under class" — contemporaries referred to them as the "sunken people" — which lived in poverty (CODY, 2014).

SANTANA (2013), por sua vez, afirma que na era vitoriana, embora se tenha instituído no país o Parlamentarismo, conferindo uma redução entre os estratos sociais, unidos com o objetivo de fiscalizar os governantes, foi intensa a confluência de bens nas mãos de poucos (dos burgueses), e a consequente opressão dos trabalhadores, que pagaram as contas desta fartura econômica.

Ainda sobre os problemas verificados nesta época, DINIEJKO⁴ (2014) relata que as favelas de Londres surgiram inicialmente como resultado do rápido crescimento da população e da industrialização e se tornaram notórias pela superlotação, insalubridade e condições de vida miseráveis. Os vitorianos mais afortunados eram ignorantes ou fingiam ser ignorantes sobre a vida subumana nas favelas, e muitos que ouviam falar sobre isso

³ <http://www.victorianweb.org/history/Class.html>. Acesso em: 05 de maio de 2014.

⁴ <http://www.victorianweb.org/history/slums.html>. Acesso em: 05 de maio de 2014.

acreditavam que as favelas foram o resultado de preguiça, do pecado e do vício das classes mais baixas. Porém, uma série de escritores socialmente conscientes, investigadores sociais, reformadores morais, pregadores e jornalistas que buscavam solução para esta doença urbana na segunda metade do século XIX argumentaram convincentemente que o crescimento das favelas foi causado pela pobreza, desemprego, social, exclusão e falta de moradia.

Logo, ao lermos Oscar Wilde, podemos compreender melhor as críticas sociais veladas em seus contos se tivermos, minimamente, o conhecimento das características da sociedade na qual o autor vivera. Por outro lado, segundo CANDIDO, também deveremos levar em conta

[...] o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. [...] O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (CANDIDO, 2000, p. 7. Grifo nosso).

Cada um destes elementos grifados acima (social, psicológico, linguístico etc.) poderá ser ressaltado por algum crítico ao analisar uma obra, desde que seja utilizado não como elemento exclusivo, mas como componente da estruturação da referida obra, embora a crítica moderna tenda a explicar tudo por meio dos fatores sociais. A crítica literária não pode deixar de lado disciplinas independentes como a sociologia da literatura e história literária

sociologicamente orientada, assim como o leque de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras.

Diante da temática eminentemente social que permeia os contos de fada de Oscar Wilde e considerando a interface literatura/sociedade como ponto de apoio na leitura destes contos, passemos em seguida para uma revisão mais pontual deste viés teórico, de modo a nos respaldar posteriormente neste artigo com uma interpretação crítica do conto “O aniversário da Infanta” deste mesmo autor.

2. Literatura e sociedade: conceitos gerais.

É comum em algumas obras de ficção que a sociologia seja apreciada para auxiliar no entendimento do conteúdo narrativo e o seu teor de ideias, oferecendo indiretamente elementos que determinam a sua validade artística e o seu efeito sobre nós. É importante observar que esse fator sociológico a partir do qual uma obra literária pode ser lida e abordada criticamente é apontado pelo próprio texto ficcional que, implícita ou explicitamente, extensivamente ou não, já dialoga com aspectos de uma dada sociedade. Ao firmar esse diálogo, a literatura precisa se constituir mais expressiva, ou seja, ela deve transmutar-se esteticamente para mais eficazmente representar o mundo.

Diversos são os estudos que buscam a proximidade das obras literárias com seu condicionamento social. No Brasil, Antonio Candido e seu **Literatura e Sociedade** (2000) é uma referência incontestável.

CANDIDO (2000) busca focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos, pois o que se tem feito com alguma frequência em crítica literária se mostra ineficiente porque se tomam certas disciplinas (como sociologia e psicologia) para explicar, apenas com os recursos de suas disciplinas, a totalidade do fenômeno artístico, gerando assim

leituras, análises e interpretações simplistas. Após delimitar os campos de estudo, vê-se hoje que a sociologia é apenas uma disciplina auxiliar que não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas esclarecer alguns de seus aspectos.

Com ideias semelhantes às acima relatadas, WELLEK e WARREN afirmam que "... a literatura não é realmente um reflexo do processo social, mas sim a essência, o resumo e o sumário de toda a história" (1955, p. 115). Eles consideram que a via "... mais comum de abordar as relações da literatura com a sociedade é, de longe, aquela que reside no estudo das obras literárias enquanto documentos sociais, presumindo-as retratos da realidade social (1955, p. 124)". Entretanto, é possível extrair da literatura uma espécie de retratos sociais, trabalhos que apenas farão sentido se conhecermos o método artístico do escritor estudado e se formos capazes de dizer a função social do retrato face à realidade social. Corroborando este argumento, SAMUEL é muito esclarecedor ao explicar que,

Como parte da sociedade, a literatura está *imanente* à realidade (está nela). Mas como ficção, como imaginação, ela transpõe essa imanência, criando outra realidade possível para opor à realidade concreta. Essa oposição é uma negação da realidade, para opor à realidade uma outra possível, por exemplo mais humana ou menos violenta, por exemplo não dividida em classes.

A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. Ela denuncia a realidade de fora (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo). A literatura desrealiza a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir e questionar o que é real, porque a realidade concreta está mascarada, mistificada, alienada. O homem na sociedade não é livre e vive em uma realidade distorcida e alienada. Ou seja, o literário assenta na divergência entre a essência e a aparência; o que a sociedade considera como real é essa aparência da realidade, que é falsa, mas que é tomada como verdadeira.

[...] A arte, porque imaginativa, é autônoma da realidade, mas a realidade continua presente no mundo autônomo da arte como base (1998, p.14-15).

Questiona-se igualmente se a obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais, quando de fato surge da confluência de ambas. Tal indagação resulta em três outras questões relativas à função do artista, à sua posição social e aos limites da sua autonomia criadora. As respostas a tais indagações se dariam conforme a sociedade, o tipo de arte e a perspectiva considerada. No caso de Wilde, apesar de, aparentemente, não se preocupar com a aceitação de suas obras, demonstra claramente em sua obra ficcional a inquietação frente às mazelas da sociedade vitoriana e as denuncia. Porém, tal denúncia se faz através do toque de criação artística presente inclusive na escolha de um gênero literário a partir do qual lidaria com as questões sociais de seu tempo: os contos maravilhosos.

Quanto à configuração da obra, CANDIDO nos lembra que “os valores e ideologias contribuem principalmente para o *conteúdo*, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na *forma*” (2000, p. 30). A denúncia social presente na literatura pode estar transcrita tanto em situações próximas da realidade, possíveis de realização, como pelo sobrenatural, que muito se verifica nos contos infantis. É partindo desse pressuposto que COELHO afirma que “Todo esse mundo mágico ou sobrenatural, próprio do arcaico, expressa, no nível do *sonho* ou do *imaginário*, as lutas e paixões que o ser humano enfrenta no mundo real, para encontrar aí o seu lugar verdadeiro ou para alcançar sua autorrealização” (1998, p. 78-79).

A literatura, portanto, adquire um papel de denúncia social daquilo que é observável na vida real, sem, no entanto, apontar diretamente para situações pontuais “verdadeiras” visto que aparentemente a relação entre a arte e a realidade é apenas uma alusão possível de ser feita. Logo, os fatos da vida real denunciados pela literatura ficam muitas vezes no plano do invisível, do ‘não dito’, que pode ser observável pela apreciação crítica e interpretação.

Dessa forma, a arte expressa uma realidade própria cujo fim pode ser “manipulado” pelo artista, conferindo-lhe autonomia em

relação à realidade. Este fim controlado pode se apresentar da maneira como o artista deseje que o mundo realmente seja. A propósito dessa temática, SAMUEL nos diz que “... somente quando a arte obedece à sua própria lei de autonomia contra a realidade é que ela não só preserva a sua verdade, como também torna consciente a necessidade de mudar o mundo” (1998, p. 16). Para além do prazer do texto que a leitura de contos de fada e maravilhosos proporciona às crianças, essa redescoberta nos permite mergulhar nos meandros do subtexto, reconhecendo no simbólico (*paralogical modes of discourse*, nos termos de PRIETTO, 2011, p. 14) os caminhos para o conhecimento das vivências humanas mais profundas, que o racional tem algumas vezes dificuldades de apreender e expressar de imediato.

Face ao acima exposto, entende-se o papel bidimensional de muitos contos infantis, qual seja: atrair nossa atenção por meio de elementos da fantasia e denunciar práticas políticas e sociais, papel este que se projeta pela prática da leitura voltada para as crianças e que, por consequência, representará elementos de desenvolvimento pessoal e também de cidadania.

Seguindo a trilha das considerações apresentadas até o presente momento neste artigo, passemos agora a uma leitura crítico-interpretativa do conto “O aniversário da Infanta”, de Oscar Wilde.

3. “O aniversário da infanta”: quando as aparências enganam.

A revelação de injustiça social através da literatura antecede a contística infantojuvenil de Oscar Wilde. La Fontaine já fazia isso em suas obras que, de acordo com COELHO, “... são verdadeiros textos cifrados que denunciavam misérias, desequilíbrios ou injustiças de sua época” (2010, p. 83). De forma mais óbvia que nas narrativas deste escritor francês, encontramos nesta mesma esteira “O Aniversário da Infanta”, entre outras narrativas de Oscar Wilde.

Neste conto uma série de situações refletem aspectos socialmente contraditórios, como a valorização excessiva de bens materiais (em detrimento da justa distribuição de bens e serviços de caráter social), a rígida estratificação social e consequente opressão sofrida pela classe inferior.

“O Aniversário da Infanta” se apresenta com uma história referendada numa realidade social (reis e rainhas politicamente constituídos), alusão a espaços geopoliticamente formados (como França e Espanha) e a julgamentos políticos historicamente situados (Santa Inquisição). No entanto, tais “informações” não se encontram no texto como meros apontamentos miméticos. Mesclado a esses episódios familiares de nossa história e geografia, a ambientação mágica neste conto poderia soar destoante; contudo, ela se insinua satiricamente nesse “realismo” para delatar de forma incisiva paradoxos sociais, como os preconceitos de classe. Assim sendo, embora situada contextualmente na monarquia e inquisição espanholas, o contorno maravilhoso desta narrativa permite seu leitor reconhecer outros espaços geopolíticos permeados por conflitos sociais semelhantes, como foi o caso da Inglaterra vitoriana, que tão de perto foi vivenciada e analisada por este escritor irlandês, ele próprio um *outsider* na capital inglesa e um *outlaw* segundo o ponto de vista moral desta mesma sociedade.

A despeito da atmosfera mágica em contos infantis, percebemos em “O Aniversário da Infanta” um intenso tom cruel no conflito de seus personagens: iludido ao pensar que a Infanta lhe dirigia sentimentos de afetividade, inclusive o amor, o prestimoso anãozinho passa por uma humilhação jamais vivenciada, pois tudo o que a Infanta desejava era que ele a divertisse em seu aniversário, não importando o limite do esforço ou a proporção da terrível sensação que o anão poderia sentir ao perceber que estava sendo motivo de zombaria de todos devido à sua aparência e à sua origem.

Com um tom violento em muitos de seus contos, ora Oscar Wilde abrandava a dor sofrida pelo personagem, proporcionando-lhe

uma “recompensa” (a exemplo de “O Príncipe Feliz”), ora a dor pelo “sacrifício cristão” é aparentemente irremediável ou vã, como se vê em “O Rouxinol e a Rosa”. Ao adicionar um matiz violento em sua obra, ele não estaria fazendo algo inédito. Muitos outros contos infantis de outros autores ou da cultura oral apresentam tais momentos de intenso conflito ou crise sofridos duramente pelos seus personagens. GUSTAVO (2011) sugere por que e qual efeito estes tons mais violentos se fazem presentes em tais narrativas:

Mesmo censurados por milhares de pedagogos preocupados ao longo do tempo, os contos de fadas persistem violentos por uma razão muito simples: os desejos mais recônditos das pessoas, sejam elas de tenra ou de macróbia idade, são essencialmente violentos. Sua realização imaginária, através da ficção, permite que continuemos cordiais uns com os outros; ora, este benefício colateral da literatura é inestimável. A violência dos contos de fada não traumatiza criança nenhuma, tanto que elas costumam pedir que contemos a mesma história aterrorizante vezes sem fim, e sem mudar o fim. O que traumatiza é a culpa, o que traumatiza são as relações familiares truncadas e perversas (GUSTAVO, 2011, p. 2-3).

Com referência a tais relações familiares, “O Aniversário da Infanta” apresenta, entre outros, um dado no mínimo inquietante. Ambos a Infanta e o anãozinho foram “abandonados” pelos seus pais. A situação do pequeno anão parece ser ainda mais atroz quando sabemos que ele foi vendido pelo pai, “... um pobre carvoeiro, [que] se mostrara muitíssimo satisfeito por se ver livre de um filho tão horrendo e inútil”⁵. No entanto, ele não estava só: a floresta/natureza⁶ o acolhia maternalmente.

⁵ WILDE, Oscar. “O aniversário da Infanta”. In: **O jovem rei e outras histórias**. Marcos Bagno (trad.). Ática: São Paulo, 1998, p. 67. A partir deste momento em nosso artigo, citações deste conto serão identificadas através da abreviação “INFANTA”, seguidas da página correspondente.

⁶ “With the new feeling for nature in the literature of sensibility and romanticism, of course, richer and less allegorical accounts of nature prevail, but it often remains maternal, or at least feminine.” (O verbete ‘Nature’: FERBER, 1999, p. 134 nos apoia na compreensão da floresta como elemento maternal neste conto).

A Infanta, embora morasse com seu pai no palácio real, tinha dele apenas uma distante presença física, com nenhum ou o mínimo de laços afetivos. Com a mãe já morta há algum tempo e diante do abandono tácito de seu genitor, a Infanta, completamente órfã, é educada por governantas e parentes achegados, pessoas de caráter duvidoso que a alimentam com o que há de mais negativo na formação de um ser: apego ao lado material da vida e seus consequentes sentimentos: mesquinhez, soberba, preconceito. Seu aniversário ilustra o excessivo valor atribuído aos bens materiais. Sua caracterização exterior no conto ilustra estes valores:

Mas a Infanta era a mais graciosa de todas, a que se vestia com mais bom gosto, de acordo com a moda um tanto pesada da época. Seu vestido era de cetim cinzento, e a saia e as amplas mangas pesadamente bordadas de prata, e o corpete duro adornado com fileiras de lindas pérolas (INFANTA, p. 60).

Coerentemente esta ênfase na caracterização exterior da personagem (bem como a descrição de sua residência e cerimonial da corte em torno da Infanta) em contraste com aquelas do pequeno anão, ilustra muito bem o que Adams diz ser uma forma de identificação das pessoas de diferentes classes no período vitoriano inglês. Segundo ele, “... *the interpretation of strangers had to rely more on palpable social signs: dress, speech, behavior, place of residence, style of living.*” (ADAMS, 2005, p. 51).

Estendendo-se um pouco mais nesse comentário, Adams ainda acrescenta:

One response to this anxiety was the increasingly elaborate articulation of class markers in the period: from etiquette to styles of dress to public school education to modes of speech to vigilant enforcement of ‘respectability’ among the lower middle and working classes. But reliance on such signs brought with it the prospect captured by the Veneerings: that social identity might itself become wholly externalized, a mode of performance that concealed, or even replaced, some more essential self (ADAMS, 2005, p. 57. Grifo nosso).

O narrador extradiegético em “O Aniversário da Infanta”, desde o princípio do texto, demonstra não compactuar com esses valores e se insinua ironicamente ao afirmar que “Embora fosse princesa real e Infanta de Espanha, tinha apenas um aniversário por ano, exatamente como os filhos de gente pobre” (INFANTA, p. 59). O narrador também sugere que, diante de sua distinção social, a Infanta não apenas se destacava socialmente dos demais, mas precisava distanciar-se de seus súditos, isolando-se: “Em dias normais, era-lhe permitido brincar apenas com crianças de sua própria condição, por isso brincava sempre sozinha...” (INFANTA, p. 59). Carente de afetividade, a Infanta desejava ter a companhia mais próxima de seu pai e por mais tempo durante seu aniversário. Como não vivenciou ou aprendeu sobre carinho familiar, quer de seu pai ou parentes, quer de mais ninguém, “Ela fez um muxoxo de decepção e deu de ombros. (...) e, tomando Dom Pedro pela mão, caminhou lentamente rumo ao longo pavilhão (...), seguida pelas outras crianças em estrita ordem de procedência, vindo na frente as que tinham os nomes mais compridos” (INFANTA, p. 63).

Já em relação ao anãozinho, rejeitado por seu próprio pai, ele tem na convivência cotidiana dos seres da floresta a lição de humildade, de aceitação, de compartilhamento, o que o torna como um ser iluminado. A passagem seguinte exemplifica um momento de sua generosidade, e, portanto, da essência desse personagem — *some more essential self* a que se refere Adams na citação precedente:

Mas por alguma razão os Pássaros gostavam dele. Viam-no, frequentemente, na floresta, dançando como um elfo em meio ao redemoinho das folhas, ou encolhido entre os galhos de velhos carvalhos, a compartilhar suas nozes com os esquilos. (...) durante aquele inverno terrivelmente cruel, quando não havia fruto nas árvores (...) ele nunca os esquecer, uma vez sequer, (...) dividindo com eles o que quer que fosse sua mísera refeição (INFANTA, p. 70).

“O Aniversário da Infanta” traz esta e diversas outras declarações que enaltecem a beleza exterior da pequena Infanta, ao mesmo tempo em que destaca a imagem “grotesca” do anãozinho. De fato, quando da descrição de cada um destes protagonistas, ora a Infanta, ora o anão, é colocado em polos extremos destas apreciações. A questão da rejeição do herói por sua aparência e procedência é levada ao clímax no enredo no momento em que ele contempla a própria imagem no espelho, dentro do palácio. A cena no conto é assim narrada: “A Infanta! Era um monstro, o mais grotesco monstro que ele jamais vira” (INFANTA, p. 76).

De acordo com FERBER, em literatura, o espelho possibilita pelo menos quatro níveis de (re)conhecimento: de si próprio, da verdade, do ideal, da ilusão⁷. Neste conto de Wilde, as quatro possibilidades podem ser interpretadas simultaneamente. É um fato que na Sala dos Espelhos o anãozinho se vê fisicamente pela primeira vez e se reconhece diferente. Enxergando além do aparente, o leitor, por outro lado, apreende que o ideal do ser humano está para além de sua aparência. Quanto aos itens ‘verdade’ e ‘ilusão’, entendemos que, apesar de o anãozinho ver a si mesmo como diferente, a narrativa neste momento se desenha de tal forma sugerindo ser a Infanta o verdadeiro monstro nesta história, por toda sua insensibilidade, preconceito e forma egoísta de pensar e agir. É interessante observar que neste trecho da narrativa há um momento em que o próprio encadeamento de palavras ali empregado nos leva a esta conclusão, pois no fragmento do texto em inglês — “*The Infanta! It was a monster [...]*” —, a sequência das duas frases aponta a Infanta como monstro: a palavra *IT* tende a levar o leitor para seu termo imediatamente anterior, *the Infanta*. Na tradução deste trecho do conto para o português (“A Infanta! Era um monstro ...”) a sugestão fica outra vez evidente. Sendo assim, este momento do conto se constitui especial tanto por ser um momento

⁷ “The symbolism of mirrors depends not only on what things cause the reflection (...) but also on what one sees in them – oneself, the truth, the ideal, illusion.” (Cf. Verbete “Mirror”: FERBER, 1999, p. 124).

de revelação como de reconhecimento (*anagnorisis*), ou seja, o momento no enredo no qual o protagonista conclui que aquela a quem admirava revelou-se inumana em suas atitudes; contrariando o que os ciganos haviam observado ainda no começo das festividades do aniversário, quando se convenceram, “... que uma criança tão encantadora como aquela nunca poderia ser cruel para quem quer que fosse (INFANTA, p. 66)”

Diante das características físicas e éticas atribuídas à Infanta e ao anãozinho é possível pensarmos em ambos como “complementos” um do outro; ou, num plano conotativo, podemos dizer que o aspecto físico de um personagem reflete o aspecto de personalidade do outro em contraste com o seu próprio. Isto é, vê-se a Infanta belíssima exteriormente, mas feia por dentro, ao passo que o anãozinho é feio por fora e admirável por seu interior. Podemos dizer que este cruzamento de características é o que faz o anãozinho enxergar que sua imagem refletida no espelho é aquela da Infanta, pois ambos representam os pares de diversas antíteses, como “feio x belo”; “bom x mal”, rico x pobre. Neste sentido, podemos afirmar que o pequeno anão, diante do espelho, divisa a crueldade de seu *outro*, a Infanta. Eles são como signos opostos que se complementariam. Mas eles não se completam porque, em se tratando desta narrativa, as vivências da Infanta e do anãozinho se bifurcam, separando-os em espaços sociais antagônicos. Desta forma, neste momento e lugar, o anãozinho também sofre uma crise de identidade ao descobrir a verdadeira natureza de sua condição: que vive em um mundo segregado em classes sociais, com lugares pré-definidos de convivência; afinal, “... todo mundo sabia que os filhos dos reis eram reis e que os filhos dos carvoeiros eram carvoeiros, e que era absurdo não se pretender que assim fosse” (INFANTA, p. 69). A propósito desta citação, Adams observa as dificuldades de ascensão social no período vitoriano ao dizer que “*Class affiliation is further complicated by the inertial force of ancestry, which acts as a brake on social mobility (both upward and*

downward)”, (ADAMS, 2005, p. 49). Portanto, levar a Infanta para morar na floresta onde viveriam felizes para sempre foi uma ilusão que o pequeno anão logo amargou conhecer.

Concluindo nossas considerações a respeito deste conto, gostaríamos de aprofundar a vertente de crítica social em literatura apontada em nossas considerações teóricas, destacando o modo como o espaço ou ambientação é lidado neste conto. Iniciemos com as considerações de LOPES (2010) a respeito desta categoria em literatura. Segundo este autor, o espaço

Apresenta-se [...] como a categoria narrativa de maior relevo para a ancoragem de personagens e ações num universo referencial dado. Numa qualquer narrativa, as personagens estabelecem sempre um conjunto de relações físicas e afetivas com os objetos que compõem o espaço fictício, forçosamente distintos daquilo que representam.

A citação acima nos permite comparar os personagens principais do conto, a Infanta e o anãozinho. Enquanto ele vivia na floresta, repleto da vivacidade proporcionada pela natureza e seus habitantes (plantas e animais), a Infanta vivia num requintado palácio cuja fachada refletia beleza apenas aparente: externa e interiormente, a morada da Infanta era desprovida de ‘vida’. A antítese “vida” *versus* “não vida” sugerida pela comparação entre floresta e palácio é observada pelo anãozinho a partir do momento em que ele adentra o palácio: “Aqui, no palácio, o ar era pesado e sufocante, mas na floresta o vento soprava livre. (...) Havia flores, também, na floresta, não tão esplêndidas, talvez, quanto as flores do jardim, mas mais suavemente perfumadas que todas elas” (INFANTA, p. 75).

É interessante observar que esses seres da floresta, bem como as flores que circundam o palácio, representam extensões metafóricas das virtudes e vícios humanos, ideologicamente pontuados ao longo do conto. Assim, as características dos espaços físicos fazem relação direta com o personagem a que se refere: a

floresta e sua descrição estão para o anão, assim como o palácio — com fronteiras devidamente marcadas — está para a Infanta. Podemos falar na floresta (natureza selvagem) como ambiente desprovido de preciosidades materiais que possam provocar ostentação ou cobiça. Em contrapartida, o contorno do palácio e seu interior eram de aspecto mórbido, absolutamente artificial e insensível, tal como se apresentava a Infanta: de bela aparência, mas detentora de sentimentos tão mesquinhos.

A parte externa do palácio possuía magnífica beleza exterior. Contornado até mesmo por um jardim devidamente organizado (natureza cultivada), ouvimos em um momento do conto as flores do jardim real comentarem: “Gente bem-educada sempre fica exatamente no mesmo lugar, como nós. (...) Quando queremos mudar de ares, mandamos chamar o jardineiro, e ele nos leva para outro canteiro. Isso é digno, e assim deve ser” (INFANTA, p. 71), implicando com esta intervenção uma geografia econômica, social e política distinta e, principalmente, restritiva. A importância da demarcação territorial sugerida em “O Aniversário da Infanta” está em conformidade com as ideias de Lopes (2010), quando afirma que tal demarcação indica poder espacializado e que tais “categorias espaciais (baseadas em antíteses como ‘aberto-fechado’, ‘longínquo-próximo’, ‘exterior-interior’, ‘móvel-imóvel’, ‘posterior-anterior’) ajudam a estruturar ideologicamente o texto”. Observe que a oposição “floresta/palácio” pode ser enquadrada nos pares opostos de “aberto/fechado”, “exterior/interior”, “vivacidade/apatia”, “selvagem/cultivado”, e, por extensão, civilizado/não-civilizado.

A relação de maior impacto em referência ao espaço em “O Aniversário da Infanta” pode ser analisada sob as ideias de Lopes ao tratar da temática “viagem”, ou seja, o deslocamento de um espaço para outro, situação na qual

[...] são-nos oferecidas experiências-limite em que os sujeitos não só adquirem consciência dos seus erros, das suas faltas, como também assistem ao momento em que o *Eu* ameaça

desintegrar-se a qualquer instante face à desagregação do espaço circundante. A progressão no espaço físico é, desta forma, paralela à progressão espiritual. Neste caso, a viagem, entendida quer como uma transição entre segmentos do espaço físico, quer como um percurso linear que rasga fronteiras, acaba sempre por traçar uma rota de direção ao universo interior das personagens. Poder-se-á, mais a mais, admitir que a inconstância do espaço físico não é senão a materialização da instabilidade que caracteriza a psique dessas personagens (LOPES, 2010).

Esta citação nos remete à compreensão dos personagens principais em seus respectivos espaços, e, especialmente, os objetivos e consequências provocados pelo percurso do anãozinho desde a floresta até o palácio e dentro do palácio. Neste sentido, o conto de Wilde nos revela dois aspectos a partir da exploração do espaço ficcional: primeiro, podemos falar do espaço exterior e físico que define e opõem palácio e floresta. O que se diz no conto sobre estes lugares pode ser apreendido na superfície da narrativa: por uma lado, ostentação e vanglória pela riqueza material circundado na esfera exclusiva da Infanta e, por outro, em franca oposição, vemos a exuberância natural e selvagem da floresta compartilhada pelo anãozinho, representante deste espaço, e seus amigos, pássaros, lagartos etc. Sugere-se no conto que estes espaços se distanciam não apenas geograficamente, mas, sobretudo, socialmente. Portanto, seus habitantes não podem coabitá-los e usufruí-los impunemente ou sem que isso provoque alguma instabilidade no *status quo*.

O espaço da Infanta se impõe sócio e politicamente sobre os espaços periféricos: na festa pelo seu aniversário, ciganos e africanos se apresentam para seu agrado, mouros são encarregados da limpeza da arena. O preconceito para com o “diferente” permite relativa aproximação destes personagens apenas para reverenciar a Infanta em seu dia natalício. Mas, mesmo nesta ocasião, eram estigmatizados porque eram considerados excêntricos, inferiores, com sua “intrigante língua gutural”; tão exóticos quanto os animais que também foram confiscados de seus lugares de origem apenas

para o deleite da Infanta. Aliás, o próprio anão foi nivelado a estes animais: “... é tão esperto quanto os macacos da Barbária, e muito mais ridículo” (INFANTA, p. 77).

A apreensão do anãozinho por caçadores fidalgos para se apresentar na festa da Infanta, como se fora um animal, pretende acentuar todo o preconceito relativo aos distintos espaços de vida pública e privada em algumas sociedades. O anãozinho, ingenuamente, desconhece tais regras, desconhece as fronteiras geográficas socialmente demarcadas e, assim, vai além do que lhe seria permitido, adentrando o espaço do outro: “As flores ficaram absolutamente indignadas por ele ousar invadir sua linda morada...” (INFANTA, p. 68). Percebe-se aqui um conceito de propriedade privada, especialmente na sociedade inglesa, que prejudicou e obscureceu o Individualismo ao confundir o homem com aquilo que ele possui, fazendo do lucro, e não do aperfeiçoamento, o seu objetivo de tal maneira que a justiça inglesa pune com maior rigor as transgressões contra a propriedade do que contra as pessoas.

Obviamente, ao entrar no palácio, o pequeno anão desaprova o que vê, mas não atenta ainda para a verdadeira essência de seus habitantes e, assim, acredita que a Infanta aceitaria seu convite para viver em sua floresta: “Sim, ela certamente iria. (...) Iria, em companhia dele, para a linda floresta, e o dia inteiro ele dançaria para seu deleite” (INFANTA, p. 75). Neste trecho do conto no original em língua inglesa (“*She would come with him to the fair forest*”), observa-se que Wilde lançou mão da palavra *fair*, traduzida aqui como *linda*. Esta tradução, a nosso ver, é insuficiente para chamar a atenção do leitor para essência desta narrativa. Embutidos no original *fair* percebemos outros significados, como “justo”, “equitativo”, “imparcial”, que se ajustam melhor ao propósito deste conto, que é pensarmos no tratamento igual entre os todos, indistintamente de sua classe ou origem.

4. Algumas palavras finais.

“Literary practices are not ideologically neutral (very little is): they are part of the apparatus through which people demarcate their identities within society. The concept of 'literature' is itself socially determined...” (SINFIELD, 2013, p. 6). Estas palavras de Alan Sinfield, extraídas de seu livro **Society and Literature 1945 – 1970**, são oportunas para ilustrar a literatura com a qual Oscar Wilde esteve compromissado a publicar durante as décadas finais do século XIX. A maior parte de seus textos, seja narrativa, drama ou poesia, revela de forma inconfundível seu intento em denunciar incoerências sociais. Aliás, também em seus ensaios isso fica muito claro. Em *A alma do homem sob o socialismo*, por exemplo, ele idealiza que cada cidadão compartilharia da prosperidade e felicidade geral da sociedade através da transformação da propriedade privada em bem público e da substituição da competição por cooperação. Embora suas palavras ainda soem utópicos, seus textos, mais de cem anos depois, continuam a nos encantar e fazer-nos desejar e lutar por uma sociedade mais justa.

Com “O aniversário da Infanta” pudemos constatar como ele analisa contrassensos sociais de sua época através da malha ficcional de um conto aparentemente destinado apenas a crianças. Ao lermos o texto, nos encantamos com a sutileza narrativa do mágico e maravilhoso, ao mesmo tempo em que nos inquietamos com a caracterização paralela, porém antitética de seus protagonistas. Imediatamente, somos atraídos pela simplicidade do pequeno anão, torcemos por ele, embora já lhe antecipássemos algum fim trágico, diante da indiferença e crueldade da antagonista, a Infanta de Espanha. Como vimos em nossa análise, a oposição marcante dos traços físicos e de personalidade desses dois personagens, bem como de seus lugares de habitação, é pretexto para enxergarmos o que vai além das aparências neste conto:

classes instituídas pelo preconceito social, segregando os indivíduos de acordo com suas origens, posses e aparência.

Referências bibliográficas

ADAMS, James Eli. "The boundaries of social intercourse": class in the victorian novel". IN: O'GORMAN, Francis. (Ed.) *A concise companion to the victorian novel*. Oxford: Blackwell, 2005. pp. 47 - 70.

CEIA, Carlos. *Dicionário de termos literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=701&Itemid=2. Acesso em 12 de maio de 2012;

CODY, David. *Social Class*. Disponível em: The Victorian Web. <http://www.victorianweb.org/history/Class.html>. Acesso em: 05 mai. 2014;

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998;

CROSSREF-IT.INFO. Disponível em: <http://www.crossref-it.info/articles/504/Aspects-of-narrative>. Acesso em: 07 jul. 2013;

DINIEJKO, Andrzej. *Slums and Slumming in Late-Victorian London*. IN: The Victorian Web. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/history/slums.html>. Acesso em: 05 mai. 2014;

FERBER, Michael. *A dictionary of symbols*. Cambridge: CUP. 1999.

LOPES, Antonio. *Espaço*. 2010. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1018&Itemid=2. Acesso em: 14 set. 2014.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura Infantil: Voz de criança*. São Paulo: Ática, 1986;

PRIETO, Eric. "Geocriticism, geopoetics, geophilosophy and beyond". In: TALLY Jr, Robert T. (ed.) *Geocritical explorations: space, place, and mapping in literary and cultural studies*. New York: Palgrave MacMillan, 2011.

SAMUEL, Rogel (org.). *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 1998;

SANTANA, Ana Lucia. *Era Vitoriana*. Infoescola.com. 2013. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/era-vitoriana/>. Acesso em: 29 jun. 2013.

SINFIELD, Alan (ed.). *Society and Literature 1945 – 1970*. London: Routledge. 2013.

WILDE, Oscar. *A alma do homem sob o socialismo*. Tradução de Maria Ângela Saldanha Vieira de Aguiar, Júlia Tettamanzy e Heitor Ferreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 1996.

_____. “O aniversário da Infanta”. In: *O jovem rei e outras histórias*. Marcos Bagno (trad.). Ática: São Paulo, 1998.

Recebido em 01/12/2015. Aprovado em 13/01/2016.

